RODOLFO WALSH
EVOCADO POR
DAVID VIÑAS

Domingo 31 de enero de 1993

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

ENTREVISTA EXCLUSIVA CON TIM O'BRIEN

VIVIR PARA CONTARLO

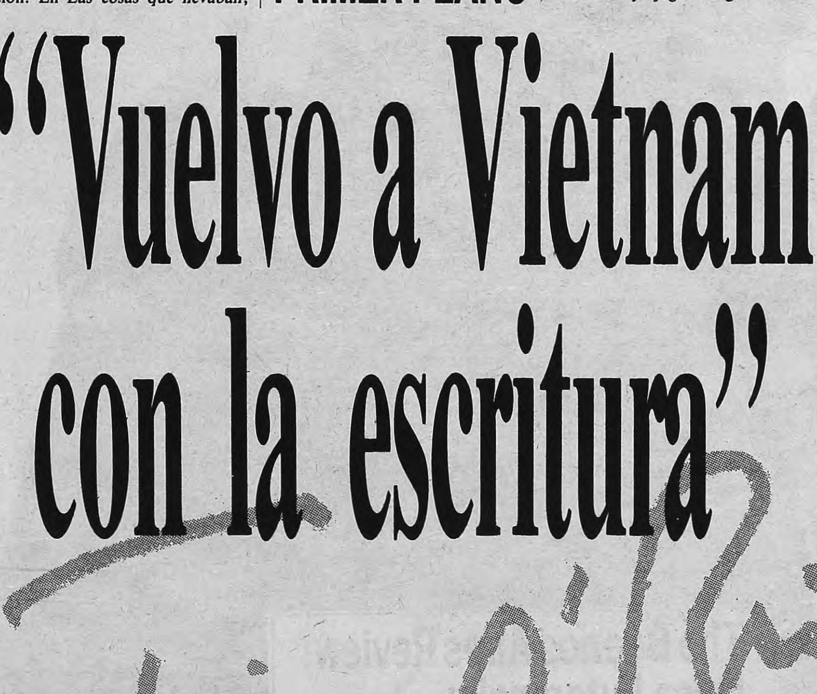
Meses atrás editorial Sudamericana publicó "Las cosas que llevaban", uno de los libros que el escritor estadounidense Tim O'Brien dedicó a Vietnam. La insistencia es comprensible: O'Brien terminó el college en 1968 y, a punto de ingresar en la Universidad de Harvard, en 1969 fue enviado a la guerra. Autor también de "If I Die in a Combat Zone", "Northern Lights" y "The Nuclear Age", además de la premiada "Persiguiendo a Cacciato", O'Brien dialogó en exclusiva con Primer Plano.

The Buenos Aires Review:
Luisa Futoransky

6/7

una entrevista de
Graciela Speranza

"Vuelvo a Vietnam con la escritura"



EL AUTOR DE "LAS COSAS QUE LLEVABAN" EN DIALOGO CON PRIMER PLANO

"Siento que siempre voy a volver a Vietnam, aunque no me mueva de mi casa. Puede que escriba ahora otro libro sobre Vietnam, y después otro más, de la misma manera que Conrad volvía una y otra vez a hacerse a la mar." La frase, parte de esta entrevista exclusiva con Tim O'Brien, parece describir perfectamente al autor de "Las cosas que llevaban", "Persiguiendo a Cacciato", "If I Die in a Combat Zone", "Northern Lights" y "The Nuclear Age". Sin embargo, no lo es todo: O'Brien también habla de sus relatos de amor, de su relación con la literatura y cómo hacer ficción con la experiencia de vida y hasta del clima en la Argentina, que imaginaba fresco.

ROBERTO M. HERRSCHER





Para un escritor el lugar del crimen es el lugar donde sucedió lo impensable, lo que lo llevó a las alturas y los abismos de la obra maestra. El lugar donde encontró el hilo de una historia que vive por sí misma. Marguerite Duras necesitó volver a cruzar el Mekong desde las polvorientas callejuelas de Sedec hacia los peligros de Saigón, otra vez con sus zapatos de lamé dorado y el sombrero de hombre, para volver a encontrarse con *El amante*. Volver a escribir la historia que la justifica. Volver a luchar esa intensa batalla de la que salió a los dieciocho años con la cara devastada.

De la misma forma los soldados/escritores vuelven a la guerra. Como al doloroso momento del primer amor. Los viejos soldados nunca mueren, dice la canción. Sólo se desvanecen en el aire, muy despacio, como una buena historia.

En la Primera Guerra Mundial nacía, poderosa, iconoclasta, carente de inocencia, la literatura del siglo veinte en la mente de sus victoriosas víctimas. ¿Cómo no volver al infierno donde los poetas son dioses que reinan sobre cuerpos descompuestos y mutilados y trincheras llenas de ratas? Wilfred Owen volvió al frente occidental sabiendo que iba a morir. Robert Graves no murió en la guerra que amó odiar como pocos, pero su hijo completó la parábola una guerra más tarde, cayendo en Francia con el uniforme del mismo regimiento de su padre. Sigfried Sassoon, el más salvaje de esa generación maldita, murió cincuenta años más tarde escribiendo sobre las trincheras de Francia. Escribió: "Los soldados son ciudadanos de la tierra gris de la muerte". Y escribió: "Los soldados son soñadores".

"Los soldados son soñadores" es la cita que encabeza la novela *Persiguiendo a Cacciato*, de Tim O'Brien. En 1969 y con una beca para Harvard bajo el brazo, O'Brien fue enviado a la jungla vietnamita. Dos años después, mientras estudiaba ciencias políticas y dejaba inacabada una tesis sobre las intervenciones armadas norteamericanas, O'Brien volvía a Vietnam en su libro de memorias, *Si muero en zona de combate*.

Diez años más tarde un todavía joven Tim O'Brien sorprende al mundillo literario yanqui al imponerse sobre los venerables John Irving y John Cheever y alzarse con el National Book Award (premio nacional de literatura) de 1979 por *Persiguiendo a Cacciato*. Lo había hecho otra vez. Ahora el regreso a Vietnam había sido para narrar la delirante persecución de un colimba inocentón que decide un buen día escaparse de la guerra y anclarse en París. La historia es un poco el deseo incumplido de O'Brien, que soñaba con irse de la guerra antes de entender que no hay escapatoria. Pero los soldados, ya se sabe, son soñadores.

El año pasado se publicó en Buenos Aires *Las cosas que llevaban*. Nuevamente en la jungla del miedo. O'Brien se atreve a volver a un tema que ya le reportó el máximo premio literario de su país y a contar una vez más lo que ya escupió con rabia desde *Si muero en zona de combate*. El nuevo libro tiene más horror y más humanidad que el primero. Tiene más literatura. Pero es mentira. Cuenta historias como si le hubieran pasado a él, pero no le pasaron. ¿Qué pasa en este libro? ¿Inaugura un nuevo género, como pregonaron ciertos críticos norteamericanos? Disco su número telefónico rodeado de libros y notas. Alguien en la redacción se inclina sobre *Las cosas que llevaban*. "¿Es ficción?" Parece una pregunta inocente. No tengo la menor idea.

LO CIERTO Y LO REAL. *—¿Las cosas que llevaban es ficción?*

—En última instancia es ficción. Aunque uso mi propio nombre y hay un puñado de datos de mi propia historia, todo lo que pasa es inventado, incluyéndome a mí. Por ejemplo, no tengo hija y en el libro hay una hija. El libro está pensado como ficción pero al mismo tiempo es una variedad especial de ficción, con un personaje que se llama Tim O'Brien, que tiene mi edad, que estuvo en Vietnam y que cuenta cosas en primera persona. Yo creía que estaba inventando algo pero después de escribirlo leí *El Aleph*, de Borges. En esa historia el protagonista es Borges, pero, por supuesto, no le pudieron haber pasado las cosas que pasan en el cuento. Y a pesar de eso debe haber sacado cosas de su propia vida. ¿Qué hubiera dicho él si le preguntaban si *El Aleph* era ficción? Yo siento que en *Las cosas que llevaban* me inventé como personaje.

—Leyendo Las cosas que llevaban *se me ocurrió una oposición de palabras. Lo que pasa en el libro no es cierto. Pero es verdad.*

—Está bien. En un sentido literal los sucesos son inventados de la misma forma en que son inventados en toda obra de ficción. Pero son reales en el sentido en que nuestros sueños son reales. No son cosas que pasan, pero hay una sensación de verdad en nuestros sueños. Cuando soñamos no nos despertamos para decirnos "esto no es cierto". Continuamos soñando y hay una realidad subconsciente, una realidad emotiva, una realidad filosófica, una realidad espiritual de los sueños que no puede ser negada. Los sueños son reales. Lo mismo se puede aplicar a la ficción. En *Las cosas que llevaban*, aunque los hechos sean inventados, las corrientes emotivas y sensibles que subyacen a la historia no son inventadas, pero no podía expresarlas sin la ficción. Hay un ejemplo. ¿Te acordás del episodio *En el río lluvioso*, cuando Tim O'Brien, el personaje, se debate entre cruzar a Canadá y escapar al alistamiento o no?

—Ahí fue que me di cuenta del juego. En su primer libro, Si muero en zona de combate, *hay otra escena en que Tim O'Brien decide no desertar y presentarse al llamado del ejército. Esa escena es en la biblioteca pública de Seattle consultando leyes sobre deserción e información sobre países que admiten desertores y no a bordo de una barca con un viejo sabio en la frontera con Canadá. La escena suena más verídica en* Si muero... *pero más real en* Las cosas...

—Si muero en la zona de combate es un libro de memorias y en él cuento lo que realmente me pasó, lo que pasó en el mundo real. Pero para mí el impacto emocional de lo que pasa en *En el río lluvioso* —que no pasó— es mucho mayor. A veces necesitamos ficciones y necesitamos inventar para transmitir una sensación que no podemos hacer llegar al que nos lee si nos limitamos a contarle la verdad. Por ejemplo, si te contara lo que realmente hice en el verano de 1968 sería aburridísimo. Jugué al golf y me preocupé porque me podían llamar. Si cuento las acciones no estaría allí el terror y la angustia y las preguntas filosóficas que me hacía. ¿Qué es esta guerra? ¿Tengo yo que participar? Todo era interno. En el exterior yo jugaba al golf con cara de preocupado. Al inventar esta historia de ir hasta el límite con Canadá, conociendo a un viejo y llegando físicamente hasta ese límite que estaba adentro mío y que no sabía si cruzar o no cruzar. La forma en que está escrito *Las cosas que llevaban* —como un falso libro de memorias— hace que adquiera verosimilitud, que es algo que yo buscaba, la ilusión de autenticidad, que creo es sólo una cuestión de estrategia literaria. Yo me enrolo en la corriente que trata de convencer al lector de que algo que no es real, es real. Usar la técnica de transformarme en personaje y contar la historia en primera persona es una estrategia más.

—Pero el relato El hombre que maté *es lo opuesto de las historias "psicológicas", "subjetivas" donde se dice lo que pasa adentro del protagonista, qué siente, qué piensa. Hay sólo una descripción minuciosa del cadáver, lo que se imagina de la vida del hombre muerto y lo que su amigo le dice. ¿Cómo llegó a esa forma?*

—Es la forma dramática que encontré de escapar del sentimentalismo. Si hubiera escrito esa historia desde lo que el personaje siente y piensa hubiera sonado sentimental y predecible. Hubiera denigrado el poder de ese evento, transformándolo en un cliché. Se debe confiar en el lector. O el lector siente esas cosas por sí mismo, o no existen. Al escribir sobre la guerra es muy difícil esquivar lo trillado. Imaginar una vida es hacer honor a la realidad de una vida humana, porque demasiadas veces se despersonaliza al enemigo aun antes de matarlo. Imaginar toda una vida le da una tristeza y una gravedad que, si no, no tendría.

VIETNAM. *—En el primer relato de* Las cosas que llevaban *presenta a cada personaje a través de lo que llevan a Vietnam. ¿Qué llevó a Vietnam?*

—Mi idea al construir la ficción era empezar desde pesos físicos pequeños, seguir con más y más pesos físicos y de pronto pasar a la carga espiritual, moral, el terror, la culpa, que eran las cosas más pesadas que llevábamos. Yo físicamente llevaba lo que llevan los soldados, la munición, el rifle. Yo, además, manejaba la radio, así que llevaba un tremendo y pesado aparato de radio siempre en la mochila. Yo era lo que se llamaba un RTO, operador radiotelegrafista para mantenerse en comunicación con el comando, y la radio sola pesaba, no sé, unos 12 kilos. Además de eso llevaba el rifle, la munición, granadas. Como contraste, estábamos enfrentando un enemigo que llevaba un rifle y una bolsita con arroz. Y sin embargo, con toda esta parafernalia tecnológica nos veíamos como gigantes en el país de los pigmeos luchando contra guerrilleros que no necesitaban todo este aparataje.

—¿Qué fue Vietnam?

—Creo que fue un baldazo de agua fría en el alma norteamericana. Dejó marcas en lo político, en lo cultural, en lo psicológico. Hasta Vietnam se veía a Estados Unidos desde adentro como una especie de caballero errante cuya misión era salvar al mundo y solucionar problemas por todas partes, como el muchacho de la película de cowboys. Creo que Vietnam terminó con eso.

—¿Realmente piensa eso? ¿Qué piensa de la reacción a la guerra del Golfo?

—Me dejó atónito. Creo que es una reacción frente a la humildad —y la humillación— que trajo Vietnam. Dijeron: bueno, vamos a volver a ser lo que fuimos, nos haremos respetar otra vez. La beligerancia y el belicis-





mo de EE.UU. me hizo pensar que se olvidaron todas las lecciones de Vietnam. Esto empezó en Granada, donde el espíritu nacional volvió a hincharse en una acción que podía haber ganado la fuerza de policía de mi pueblo, después Panamá, ahora Irak. ¿Y de ahí adónde? Yo, sin embargo, creo que la lección de Vietnam se aprendió aunque sea a medias. Creo que políticamente hay cierta sensación de las propias limitaciones. Y aparte de eso Vietnam tuvo un tremendo impacto en el país. La gente se hizo más consciente de las ambigüedades del mundo. Crecimos al tomar conciencia de los problemas de ambigüedad en el mundo contemporáneo.

—¿Volvería a Vietnam?

—Para bien o para mal, siento que siempre voy a volver a Vietnam aunque no me mueva de mi casa. Hace poco leí un libro de cartas de Conrad y se queja de que lo encasillan como un escritor de temas marinos. Yo no quiero que me encasillen como autor de libros de guerra, pero al mismo tiempo me veo atado a mi experiencia y lo que sentí allí. Debo atenerme a una realidad emocional en mi interior y esa realidad emocional fue formada de joven por el horror. Lo siento como si hubiera visto morir a mi padre. Esa experiencia formó de tal modo al que soy ahora que no puedo como hombre ignorar esa fuente. Puede que escriba ahora otro libro de Vietnam, y después otro más, de la misma manera que Conrad volvía una y otra vez a hacerse a la mar. La guerra tiene por otra parte tanto que ver con el misterio de la vida... Por qué la gente hace las cosas horribles y hermosas que hace... Esa yuxtaposición de maldad con generosidad y compasión y verdadero coraje. En la guerra el bien está tan cerca del mal que es difícil alejarse de material tan atractivo. Jamás volvería a Vietnam como soldado. Volvería como ciudadano en misión de buena voluntad y paz. Pero al mismo tiempo hay en mí una especie de atracción —no sé cómo decirlo sin sonar pretensioso o florido— pero hay una extraña atracción al acercarse al límite de uno mismo, al borde de la muerte, algo que es difícil de describir. Uno no quiere vivirlo de nuevo, pero ahí, en medio de la guerra, uno se siente tan vivo cerca de la muerte; temas que normalmente son sólo filosóficos como para qué vivir, quién soy, cuando uno está casi muerto cada día esas cosas se hacen carne. Algunos veteranos de Vietnam vuelven cada año para sentir que en cada visita podrían morir. Hay una especie de curiosidad sobre la propia humanidad. Cuando esto se mezcla con el arte y acercarse al límite también ahí la atracción se puede volver fatal. Yo vuelvo pero con la escritura. No es tan peligroso. Pero está el peligro de que hablés de la guerra con los que no fueron y se empiecen a sentir incómodos, no les guste lo que uno dice, y finalmente lo dejen solo. Uno quiere volver a Vietnam pero la gente no lo sigue.

LA LITERATURA. *—Volviendo a las cosas que llevaba: ¿llevó libros?*

—No lo creería, pero llevé un libro de gramática alemana, pensando que en los tiempos muertos tendría posibilidad de estudiar alemán. Empecé a estudiarlo. La mayoría de mis camaradas leía comics o novelitas mientras yo sudaba con la gramática alemana. Al poco tiempo el libro estaba completamente mojado y ya no se podían abrir las páginas. Los monzones eran tan fuertes que ningún papel podía preservarse. Llevé también otros libros. Fueron útiles como escape. La guerra era al mismo tiempo tan horrenda y tan monótona —es difícil describir esa mezcla de horror y monotonía— que podías morir en cualquier momento. Quería escapar de Vietnam como Cacciato, pero sólo podía hacerlo con la cabeza y lo intentaba con la imaginación y la lectura.

—¿Diría que una buena historia de guerra es diferente de una buena historia y punto?

—No lo creo. Me parece que el elemento que distingue es la calidad o el arte, independientemente del contenido. La responsabilidad del escritor es hacer una buena historia. Lamentablemente los libros de guerra han sido relegados a una especie de subcategoría. Uno no suele acusar a Shakespeare de escribir "king stories" (obras de reyes) ni se le ocurre decir que Joseph Conrad escribía "sea stories" (historias del mar) porque realmente escribían sobre el corazón humano. A pesar de que muchas de las novelas de Conrad están ambientadas en barcos y en el mar, no son sobre ballenas y peces sino sobre seres humanos y usa el océano y la vida de los marineros como vía para llegar al corazón humano. Lo mismo pasa con mis libros. El tema tiene que ver con la guerra. Pero en última instancia escribo sobre el corazón humano, sobre el amor, la fraternidad, el coraje, la obligación, el terror.

—Hace poco escribió un cuento que salió en la revista Esquire *que no tiene nada que ver con Vietnam ni con la guerra...*

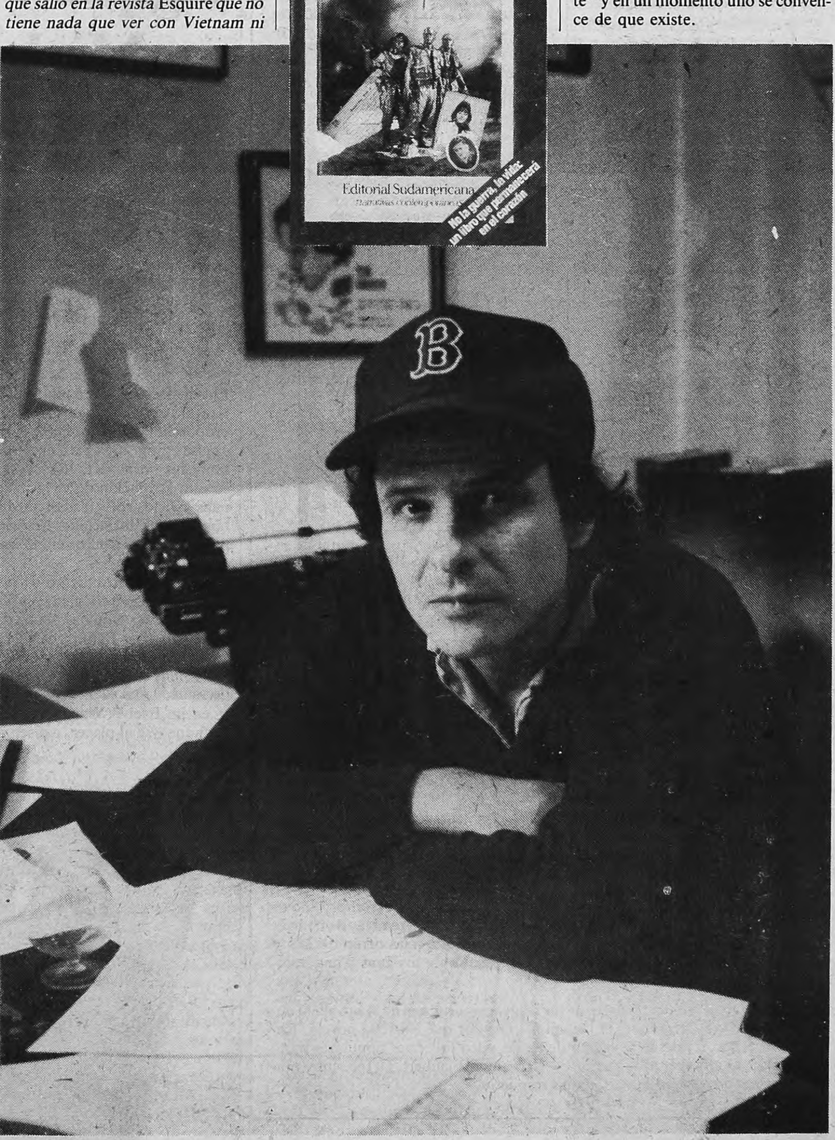
—Es un cuento que a mí me gusta mucho, que tiene que ver con el libro que estoy escribiendo ahora; es una historia de amor, nada que ver con la guerra, aunque en cierto sentido el amor es una guerra, hay también bien y mal y la necesidad de rendirse. Ya ves, sigo escribiendo de la guerra aunque haya una pareja en un departamento.

—En el último relato de Las cosas que llevaban, *la niña fallecida cuando el personaje de Timmy tenía nueve años vuelve de la muerte para decirle que estar muerto es como un libro que nadie abre. ¿Es una metáfora para un libro que trata la guerra como un hecho literario o un consuelo, una explicación de la muerte?*

—Hay cosas que no tienen explicación. Una forma de pensar en la muerte es pensar que uno no puede morir si es que ha vivido. La vida humana es como un libro que uno puede abrir una y otra vez. Yo hace poco leí una biografía de Vladimir Nabokov. Nunca lo conocí pero leyendo sobre su vida había tal vitalidad ahí que... estaban sus palabras, el flujo de su vida... estaba más vivo muerto que muchos de los vivos que conozco. A mi vecino, por ejemplo, ni lo conozco.

—¿Se muere menos después de haber escrito buenos libros?

—Creo que los que hacen arte —películas, cuadros, música, libros— están en una lucha artificial con su propia mortalidad. Muchos escritores lo niegan, pero yo siento que escribo para la historia o para los siglos venideros. Un artista quiere preservar para siempre un cuerpo de vida que fue vivido y puede ser vivido de nuevo. Mirar un cuadro o leer un libro hace pensar que algo dura, que hay algo que permanece. Sabemos que es inútil porque algún día el Sol va a expandirse y la Tierra va a ser pura ceniza. Hay una futilidad física en todo esto pero, sin embargo, seguimos embarcados en una búsqueda de permanencia. Eso pasa aun con cosas que nunca han pasado y gente que nunca ha existido. Huckleberry Finn, por ejemplo, no existe ni existió. Fue inventado. Pero apenas empezamos a leer esas páginas y lo oimos reir a lo largo del Mississippi hay una vida que surge de la nada y Huck Finn está de hecho más vivo que mi vecino. Uno se repite "no existe, no existe, no existe" y en un momento uno se convence de que existe.



Persiguiendo a O'Brien

Tres semanas llamado mañana, tarde y noche, dejando mensajes, pedidos, súplicas en un contestador impávido. "¿Acaso soy yo el guardián de mi escritor? —se excusa el editor desde Nueva York—. No sabemos dónde puede estar." Y de pronto, uno de esos mediodías en que se derrite el asfalto bajo los zapatos, la señal, el guiño que estaba esperando. "Internacional", dice la operadora con voz de sueño. "Quiero hablar persona a persona a Estados Unidos con el señor Tim O'Brien." Y la pregunta: "¿Con cualquiera de los dos?". En ese momento supe que el llamado daría resultado.

Era él. La operación estaba en marcha. Ahora había que conectar la llave al aparato que abre las comunicaciones internacionales en el codiciado teléfono blanco de la redacción, pedir el misterioso "chupete" que conecta el teléfono al grabador, volver a llamar y ahí, del otro lado, está Tim O'Brien comentando que en Cambridge, Massachusetts, está todo cubierto de nieve y se le congelan las orejas. No me cree que acá mientras tanto hace un calor del demonio. Simplemente no me cree. Allá son las tres. Le digo que acá son las seis. Me pregunta si las seis de la mañana o de la tarde. Evidentemente sabe más de literatura que del hemisferio sur.

"Sé poco sobre la Argentina —dice—. Me preocupaba que de pronto me vinieran preguntas de la Argentina, con el fascismo y Perón, y estaba curioso sobre la Argentina. En realidad no sé nada de la Argentina. Mi novia me decía hace unos meses 'vamos a la Argentina' y yo le decía 'no, no quiero, ahí hubo represión. No sé si no la hay todavía'."

Le propongo un juego. Hay una vieja técnica del ya viejo "nuevo periodismo" que es salirse por los bordes de las preguntas y respuestas y describir lo que el reportero ve. El mundo del entrevistado, qué hace mientras dura la conversación, qué lo rodea. Ya que Tim O'Brien es —o era— también periodista (redactor internacional del *Washington Post*), le propongo que haga de entrevistador de sí mismo y describa lo que ve por mí.

"Bueno, veo un hombre en calzoncillos, remera y gorra de béisbol y calzando un par de medias blancas que está parado en su cocina con un cigarrillo en una mano y una taza de café en la otra." ¿Y el teléfono?, le pregunto. "En la misma mano del cigarrillo, obvio."

R.M.H.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los amantes*, por Morris West (Vergara, 12 pesos). Una historia donde el amor lucha contra las reglas y los compromisos de una sociedad que da más importancia a los intereses materiales que a los sentimientos.	4	8
2	*Escrito en las estrellas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 18 pesos). Lara Cameron es una mujer que se esmeró mucho para estar donde está. El oscuro pasado que trata de ocultar no impide que su fortuna crezca vertiginosamente. Pero en tan esplendoroso medio alguien planea una venganza con irremediables consecuencias para la vida de la protagonista.	1	13
3	*El ojo de la patria*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos). La nueva novela de Soriano cuenta las peripecias de un agente confidencial destacado en París cuya misión secreta —la "Operación Milagro Argentino"— consiste en repatriar a un prócer de la Independencia reacondicionado en una morgue de Viena con un chip de invención nacional.	2	9
4	*Cuatro después de la medianoche*, por Stephen King (Grijalbo, 34 pesos). El maestro del terror, autor de *La zona muerta* y *Cementerio de animales*, vuelve a mostrar su escalofriante genio en estas cuatro novelas cortas.	5	7
5	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	3	26
6	*El ultimátum de Bourne*, por Robert Ludlum (Grijalbo, 29,50 pesos). Las ciudades se suceden a medida que crecen las confusiones, las persecuciones y las intrigas en esta novela de suspenso con todo y servicios de inteligencia.	7	7
7	*Vigilia del Almirante*, por Augusto Roa Bastos. El autor de *Yo el Supremo* y ganador del Premio Cervantes recrea un relato de ficción impura donde el lector es el verdadero autor de la obra que reescribe al leer.	6	13
8	*El fantasma de Harlot*, por Norman Mailer (Emecé, 32 pesos). Seis años demoró Mailer en escribir este magnífico retrato del alma norteamericana a través de la historia de un hombre de la CIA, mezclando personajes ficticios con reales.	10	5
9	*Fatherland*, por Robert Harris (Atlántida, 16 pesos). ¿Cómo hubiera sido el mundo si la Alemania nazi hubiera ganado la Segunda Guerra Mundial? Harris traza en esta novela el mapa de ese futuro que pudo haber sido realidad.	8	6
10	*El amante*, por Marguerite Duras (Tusquets, 13 pesos). El film de Jean-Jacques Annaud resucitó esta novela publicada hace nueve años, en la que Duras narra con su prosa seca y luminosa el amor de una francesa de quince años —ella misma— con un chino de treinta y dos.	9	19

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El posliberalismo*, por Mariano Grondona (Planeta, 15 pesos). Grondona analiza la crisis de la democracia en ciertos países ricos y examina los diferentes modelos de Estado para establecer si el régimen democrático es la meta final o si existe una forma ulterior, la posdemocracia.	4	11
2	*Poderes*, por Víctor Sueiro (Planeta, 14 pesos). Niños que realizan viajes astrales, curas súbitas e inexplicables y apariciones de la Virgen de San Nicolás son algunos de los sobrenaturales temas de este libro.	1	11
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	83
4	*La guerra de los sexos está por acabar*, por Gabriela Acher (Planeta, 11 pesos). La reconocida actriz vuelca el humor de sus personajes por escrito, para referirse una vez más a "la infinita variedad de temas que interesan a la mujer, o sea: el hombre".	—	1
5	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). A través de cinco personajes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno, en una investigación que quiere revelar quiénes ejercen el poder real en el país.	6	42
6	*De la Pampa a los Estados Unidos*, por René G. Favaloro (Sudamericana, 11 pesos). Reflexiones, recuerdos y experiencias del médico argentino que viajó a Estados Unidos para perfeccionarse y convertirse más tarde en un muy acreditado cirujano.	5	8
7	*Para ser una mujer*, por Martha Mercader (Planeta, 16 pesos). Lejos del bolero, la escritora reflexiona en su autobiografía, con la historia reciente de este país y del mundo, sobre el rol de la mujer en la sociedad y su relación con la libertad y el amor.	2	6
8	*Alfonsín responde*, por varios autores (Tiempo de ideas, 12 pesos). Catorce entrevistas al ex presidente, en las que responde sobre el actual gobierno, la situación mundial, el país y su propia gestión.	—	4
9	*De mujeres, varones y otros percances*, por Cristina Wargon (La Urraca, 10 pesos). La autora de *El descabellado oficio de ser mujer* confirma en esta especie de manual sobre el trato entre sexos que el feminismo no carece de sentido del humor.	7	2
10	*El miedo a los hijos*, por Jaime Barylko (Emecé, 12 pesos). Análisis de la responsabilidad que los padres tienen en el crecimiento y en el desarrollo intelectual de los hijos, responsabilidad que puede ser afectada gravemente por el miedo.	8	5

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), Garabombo (San Martín); El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías se cotejan con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Maurice Blanchet: **El libro que vendrá** (Monte Avila). Proust, Mallarmé y Borges revisitados por uno de los lectores más inquietantes de este siglo, en una compilación de artículos que indagan en las formas de la escritura. Una reedición indispensable.

Graham Swift: **El país del agua** (Anagrama). Joven escritor, uno de los primeros egresados de la carrera de Escritura Creativa, Swift hace involuntario detective a un profesor de historia para ofrecer a la vez una historia de Inglaterra, un documento sobre los Fens y una autobiografía de ficción.

Marthe Robert: **Novela de los orígenes y orígenes de la novela** (Taurus). Tras preguntar, ni más ni menos, por qué existe la novela, Robert recorre desde el cuento de hadas y los folletines populares hasta la más alta literatura "seria" —Cervantes, Flaubert, Defoe, entre muchos otros— en busca de una respuesta.

Carnets///

ENSAYO

La interpretación voraz

CUADROS DE UN PENSAMIENTO, por Walter Benjamin. Imago Mundi, Colección Primera Persona, 216 páginas.

En un pasaje de este libro que recoge escritos dispersos, notas de viajes, apuntes y reflexiones, la mayoría no traducidas hasta hoy al castellano, Benjamin hace una sutil distinción: "Quien siempre comió con moderación nunca experimentó lo que es una comida. Así a lo sumo se conoce el placer de comer pero no la voracidad, el desvío desde la llana avenida del apetito hacia la selva de la gula. Porque en la gula se juntan ambas cosas: la desmesura del deseo y la uniformidad de aquello con lo que se sacia. Comer desaforadamente es ante todo: comer cualquier cosa, sin distinción".

El párrafo puede ser leído como un diagrama de su propia biografía, donde conviven el suicida, el coleccionista, el fantasma del fracaso y de una revolución que no aspira a la felicidad. Sobre todo la melancolía defendida como el sino en *El origen del drama barroco alemán*, el único texto más o menos sistemático escrito por Benjamin y que lo lleva a desconfiar de su propia voracidad.

Comer desaforadamente es también —leyendo otra clave— una política de la interpretación, de la incorporación de eso que llamamos mundo a ese otro universo, el de las palabras. El pasado judío de Benjamin lo emparenta con ese esfuerzo voraz de los cabalistas de imaginar múltiples interpretaciones en cada letra del alfabeto. Claro que, a diferencia de los cabalistas, Benjamin vivió en un mundo entre el movimiento, la esperanza y el avizoramiento de la catástrofe. De allí que para mantener esta angurria de la interpretación, para seguir diciendo al mundo, Benjamin ha postulado objetos totales e irremisiblemente perdidos: el universo del narrador; la lengua existente antes de Babel; el texto sagrado perdido a partir del cual Kafka construye sus relatos; un pasado que no ha sido redimido por un futuro a salvo del fatal triunfo de la barbarie, la biblioteca que nunca pudo ser un universo completo (como en "Desembalo mi biblioteca").

"En medio del estallido del universo que sufrimos, ¡prodigio! los pedazos que caen están vivos", percibió el poeta francés René Char. Y es casi un retrato de la escritura de Benjamin. En su afán interpretativo, Benjamin descubre que el sentido, provisorio, surge en medio de una iluminación irrepetible y del contacto de dos objetos. Baudelaire leído tres veces (y una de esas lecturas cierra *Cuadros de un pensamiento*) nunca se parece a sí mismo, la voracidad debe destruir la uniformidad. La mirada de Benjamin se asoma al mundo sin diagnósticos previos, la cualidad de su estilo es preparar el plato que vendrá.

Y no es difícil pensar que, unida a la proverbial inteligencia y a una sensibilidad melancólicamente irresistible, Benjamin sea leído sobre todo como un literato a quien se indaga más en busca de belleza que de alguna certeza. Entre nosotros Benjamin no se discute, se goza, como si fueran movimientos contradictorios. Se lo desarma con un adjetivo que

ENSAYO

Egipto con beduinos y Michael Jackson

MAS ALLA DE LAS PIRAMIDES. VIAJE POR EL EGIPTO DESCONOCIDO, por Douglas Kennedy. Edhasa, 1992, 258 páginas.

En un vértigo de joyas, brocados y carne (negra, marrón y blanca), un déspota barbado, reclinado perezosamente, contempla cómo uno de sus hombres apuñala a una joven esclava. Es *La muerte de Sardanápalo* (1827) de Eugène Delacroix. La pintura y la literatura de viajes del orientalismo proporcionaban a los europeos una excusa etnográfica para disfrutar de fantasías pornosoft. Por supuesto, en esta atribución de virtudes ingenuas y vicios sofisticados quedaban borradas las distinciones históricas y nacionales, Marruecos era lo mismo que Turquía.

Contra el borramiento de las diferencias —pero sin piedades ni fervor— escribe Douglas Kennedy, su *travelogue* por Egipto, de El Cairo a Nubia. Aunque buen lector de *The Guardian*, salva a su libro por una decisión de signo contrario: convertirse en un Evelyn Waugh redivivo y abandonarse al placer, conservador por excelencia, de mostrar que las cosas no son como en buena conciencia creíamos que eran. El escritor tory es siempre materialista, siempre satírico, nunca bienpensante. Casi espontáneamente, la comedia negra surge del choque de toda forma de idealismo con la realidad cotidiana, más compleja que cualquier estereotipo cultural. Faltan, sin embargo, las hipérboles; por una épica sordina, la comicidad reposa sobre un arte radical de la yuxtaposición.

Las yuxtaposiciones organizan el relato; son de distintos tipos y están ubicadas en diferentes niveles. Arquitectura faraónica y modestos logros funcionales. Fundamentalismo islámico y secularismo: juramentos de fidelidad a Allah canturreando "Thriller" de Michael Jackson, Europeos (de tercermundistas más o menos farisaicos a oficiales del British Council y nativos.

Un efecto seguro de extrañamiento es el causado por la contigüidad de la arquitectura colonial decimonónica y las costumbres del país (ópera de Manaos, edificio Eiffel de Iquitos): en la ciudad universitaria de Asyut, entre colleges del mejor neogótico oxoniense y prados cuidadísimos, se practica la segregación sexual y la discriminación religiosa. Por detrás de todos los chistes hay una ironía trágica: el equívoco de la concepción sadatiana del Egipto moderno, que seguirá siendo tradicional y aún así abrazará la tecnocracia. En este punto del *black mischief*, Kennedy empieza a sentir nostalgias europeas, a preguntarse si la sociedad islámica no será una solución, a lamentarse de que la modernización vaya de la mano del mal gusto (películas culturales japonesas dobladas al inglés hawaiano y subtituladas en árabe).

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

DN
MÁS ALLÁ DE LAS PIRÁMIDES
DOUGLAS KENNEDY
Edhasa



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los amantes*, por Morris West (Vergara, 12 pesos). Una historia donde el amor lucha contra las reglas y los compromisos de una sociedad que da más importancia a los intereses materiales que a los sentimientos.	4	8
2	*Escrito en las estrellas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 18 pesos). Lara Cameron es una mujer que se esmeró mucho para estar donde está. El oscuro pasado que trata de ocultar no impide que su fortuna crezca vertiginosamente. Pero en tan esplendoroso medio alguien planea una venganza con irremediables consecuencias para la vida de la protagonista.	1	13
3	*El ojo de la patria*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos). La nueva novela de Soriano cuenta las peripecias de un agente confidencial destacado en París cuya misión secreta —la "Operación Milagro Argentino"— consiste en repatriar a un prócer de la Independencia reacondicionado en una morgue de Viena con un chip de invención nacional.	2	9
4	*Cuatro después de la medianoche*, por Stephen King (Grijalbo, 34 pesos). El maestro del terror, autor de *La zona muerta* y *Cementerio de animales*, vuelve a mostrar su escalofriante genio en estas cuatro novelas cortas.	5	7
5	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	3	26
6	*El ultimátum de Bourne*, por Robert Ludlum (Grijalbo, 29,50 pesos). Las ciudades se suceden a medida que crecen las confusiones, las persecuciones y las intrigas en esta novela de suspenso con todo y servicios de inteligencia.	7	7
7	*Vigilia del Almirante*, por Augusto Roa Bastos. El autor de *Yo el Supremo* y ganador del Premio Cervantes recrea un relato de ficción impura donde el lector es el verdadero autor de la obra que reescribe al leer.	6	13
8	*El fantasma de Harlot*, por Norman Mailer (Emecé, 32 pesos). Seis años demoró Mailer en escribir este magnífico retrato del alma norteamericana a través de la historia de un hombre de la CIA, mezclando personajes ficticios con reales.	10	5
9	*Fatherland*, por Robert Harris (Atlántida, 16 pesos). ¿Cómo hubiera sido el mundo si la Alemania nazi hubiera ganado la Segunda Guerra Mundial? Harris traza en esta novela el mapa de ese futuro que pudo haber sido realidad.	8	6
10	*El amante*, por Marguerite Duras (Tusquets, 13 pesos). El film de Jean-Jacques Annaud resucitó esta novela publicada hace nueve años, en la que Duras narra con su prosa seca y luminosa el amor de una francesa de quince años —ella misma— con un chino de treinta y dos.	9	19

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El posliberalismo*, por Mariano Grondona (Planeta, 15 pesos). Grondona analiza la crisis de la democracia en ciertos países ricos y examina los diferentes modelos de Estado para establecer si el régimen democrático es la meta final o si existe una forma ulterior, la posdemocracia.	4	11
2	*Poderes*, por Víctor Sueiro (Planeta, 14 pesos). Niños que realizan viajes astrales, curas súbitas e inexplicables y apariciones de la Virgen de San Nicolás son algunos de los sobrenaturales temas de este libro.	1	11
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	83
4	*La guerra de los sexos está por acabar*, por Gabriela Acher (Planeta, 11 pesos). La reconocida actriz vuelca el humor de sus personajes por escrito, para referirse una vez más a "la infinita variedad de temas que interesan a la mujer, o sea: el hombre".	—	1
5	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). A través de cinco personajes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno, en una investigación que quiere revelar quiénes ejercen el poder real en el país.	6	42
6	*De la Pampa a los Estados Unidos*, por René G. Favaloro (Sudamericana, 11 pesos). Reflexiones, recuerdos y experiencias del médico argentino que viajó a Estados Unidos para perfeccionarse y convertirse más tarde en un muy acreditado cirujano.	5	8
7	*Para ser una mujer*, por Martha Mercader (Planeta, 16 pesos). Lejos del bolero, la escritora reflexiona en su autobiografía, con la historia reciente de este país y del mundo, sobre el rol de la mujer en la sociedad y su relación con la libertad y el amor.	2	6
8	*Alfonsín responde*, por varios autores (Tiempo de ideas, 12 pesos). Catorce entrevistas al ex presidente, en las que responde sobre el actual gobierno, la situación mundial, el país y su propia gestión.	—	4
9	*De mujeres, varones y otros percances*, por Cristina Wargon (La Urraca, 10 pesos). La autora de *El descabellado oficio de ser mujer* confirma en esta especie de manual sobre el trato entre sexos que el feminismo no carece de sentido del humor.	7	2
10	*El miedo a los hijos*, por Jaime Barylko (Emecé, 12 pesos). Análisis de la responsabilidad que los padres tienen en el crecimiento y en el desarrollo intelectual de los hijos, responsabilidad que puede ser afectada gravemente por el miedo.	8	5

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), Garabombo (San Martín); El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías se cotejan con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Maurice Blanchet: **El libro que vendrá** (Monte Avila). Proust, Mallarmé y Borges revisitados por uno de los lectores más inquietantes de este siglo, en una compilación de artículos que indagan en las formas de la escritura. Una reedición indispensable.

Graham Swift: **El país del agua** (Anagrama). Joven escritor, uno de los primeros egresados de la carrera de Escritura Creativa, Swift hace involuntario detective a un profesor de historia para ofrecer a la vez una historia de Inglaterra, un documento sobre los Fens y una autobiografía de ficción.

Marthe Robert: **Novela de los orígenes y orígenes de la novela** (Taurus). Tras preguntar, ni más ni menos, por qué existe la novela, Robert recorre desde el cuento de hadas y los folletines populares hasta la más alta literatura "seria" —Cervantes, Flaubert, Defoe, entre muchos otros— en busca de una respuesta.

Carnets///

ENSAYO

La interpretación voraz

CUADROS DE UN PENSAMIENTO, por Walter Benjamin. Imago Mundi, Colección Primera Persona, 216 páginas.

En un pasaje de este libro que recoge escritos dispersos, notas de viajes, apuntes y reflexiones, la mayoría no traducidas hasta hoy al castellano, Benjamin hace una sutil distinción: "Quien siempre comió con moderación nunca experimentó lo que es una comida. Así a lo sumo se conoce el placer de comer pero no la voracidad, el desvío desde la llana avenida del apetito hacia la selva de la gula. Porque en la gula se juntan ambas cosas: la desmesura del deseo y la uniformidad de aquello con lo que se sacia. Comer desaforadamente es ante todo: comer cualquier cosa, sin distinción".

El párrafo puede ser leído como un diagrama de su propia biografía, donde conviven el suicida, el coleccionista, el fantasma del fracaso y de una revolución que no aspira a la felicidad. Sobre todo la melancolía defendida como el sino en *El origen del drama barroco alemán*, el único texto más o menos sistemático escrito por Benjamin y que lo lleva a desconfiar de su propia voracidad.

Comer desaforadamente es también —leyendo otra clave— una política de la interpretación, de la incorporación de eso que llamamos mundo a ese otro universo, el de las palabras. El pasado judío de Benjamin lo emparenta con ese esfuerzo voraz de los cabalistas de imaginar múltiples interpretaciones en cada letra del alfabeto. Claro que, a diferencia de los cabalistas, Benjamin vivió en un mundo entre el movimiento, la esperanza y el avizoramiento de la catástrofe. De allí que para mantener esta angurria de la interpretación, para seguir diciendo al mundo, Benjamín ha postulado objetos totales e irremisiblementes perdidos: el universo del narrador; la lengua existente antes de Babel; el texto sagrado perdido a partir del cual Kafka construye sus relatos; un pasado que no ha sido redimido por un futuro a salvo del fatal triunfo de la barbarie, la biblioteca que nunca pudo ser un universo completo (como en "Desembalo mi biblioteca").

"En medio del estallido del universo que sufrimos, ¡prodigio! los pedazos que caen están vivos", percibió el poeta francés René Char. Y es casi un retrato de la escritura de Benjamin. En su afán interpretativo, Benjamin descubre que el sentido, provisorio, surge en medio de una iluminación irrepetible y del contacto de dos objetos. Baudelaire leído tres veces (y una de esas lecturas cierra *Cuadros de un pensamiento*) nunca se parece a sí mismo, la voracidad debe destruir la uniformidad. La mirada de Benjamin se asoma al mundo sin diagnósticos previos, la cualidad de su estilo es preparar el plato que vendrá.

Y no es difícil pensar que, unida a la proverbial inteligencia y a una sensibilidad melancólicamente irresistible, Benjamin sea leído sobre todo como un literato a quien se indaga más en busca de belleza que de alguna certeza. Entre nosotros Benjamin no se discute, se goza, como si fueran movimientos contradictorios. Se lo desarma con un adjetivo que ha hecho estragos en la comprensión del pensamiento contemporáneo: fragmentario. No son fragmentos, son pedazos vivo de una mirada que parpadea por el asombro. El título de *Cuadros de un pensamiento* pareciera querer convertir a esos pedazos vivos en una secuencia, porque un título no puede escapar a proponer una lectura. Quien se asome a su interior —y allí hallará a un Benjamín más distendido, ayudado por la muy buena traducción de Susana Mayer— descubrirá otro recorrido entre las ruinas de un mundo que se quiere leer a pesar de su opacidad. A fuerza de iluminaciones que conjuran su uniformidad, para que la voracidad siga siendo posible.

MARCOS MAYER

FICCION

Un alumno de Monterroso

EL DISPARO DE ARGON, por Juan Villoro, Alfaguara, 1992, 336 páginas.

Un disparo de argón —como se ha encargado de explicitar el propio Juan Villoro (México, 1956) en recientes entrevistas— es el rayo láser que se aplica en un ojo, lo que se podría denominar un tiro a la mirada, una terapia para que el ojo recupere su mermado campo visual. *El disparo de argón* es, entre otras cosas, la historia, justamente, de un progresivo reenfocamiento, el tránsito que va desde la visión de formas veladas hasta el recorte de nítidos bordes y precisas geometrías, el proceso mediante el cual el protagonista y voz narradora —el oftalmólogo Fernando Balmes, de treinta y seis años— comienza a ver una visión que trasciende, obviamente, la mera convención de la dioptría.



La Clínica de Ojos Antonio Suárez está ubicada en pleno barrio ficcional de San Lorenzo, México, es prácticamente una réplica de la célebre Barraquer barcelonesa, y la preside el propio Antonio Suárez, maestro de oftalmólogos, entre cuyos discípulos se cuenta Balmes. Este y algunos otros colegas más descubren casi por azar que la clínica es el epicentro de un tráfico de córneas, descubrimiento que deriva en el asesinato del médico traficante y difusos enfrentamientos entre grupos de poder inocultablemente vinculados al tráfico ilegal. El esqueleto argumental de *El disparo de argón* puede hacer pensar en un *thriller* o, al menos, en un relato de palpitante corte policial. No es así, lo que no implica en modo alguno un desmérito para el texto. El ritmo de la novela es deliberadamente moroso como para identificarlo abiertamente con el *thriller*, y si bien la intriga que bosqueja se remite al dato oculto —al estilo del policial clásico la presencia de Antonio Suárez es fantasmática hasta que se encarna sobre el final del libro; el tráfico de córneas se dibuja como un enigma irresuelto—, esta intriga no es en modo alguno el soporte del texto, más bien su mera excusa. Y si de filiaciones se trata, las escenas finales rinden un tributo paródico y brillante a la mejor tradición cinematográfica del *western* (y su matriz con valor de epítome: dos hombres sobre un puente solitario enfrentados por un amor pretérito).

El disparo de argón se propone como un notable ejemplo de estilo y estructura novelísticos, como una muestra más que ponderable de la manera de modelar la materia narrativa. Así, por ejemplo, el modo de estructurar la narración de historias laterales —de corte personal o colectivo, a manera de *raccontos* aclaratorios o meramente incidentales— que se alzan en los intersticios de la historia principal, pero no como cuentos breves e independientes sino como pequeñas incisiones, muescas que por el tono y las inflexiones se acomodan a la perfección al discurso que las contiene y las trasciende. Son éstas las historias que van delineando prolijamente la geografía íntima y social del barrio de San Lorenzo y, por extensión, la de México: brutal, tragicómica, cotidiana y, por sobre todo, desgarradoramente contradictoria.

El estilo del libro queda inscripto en la voz del doctor Fernando Balmes: coloquial, por momentos intraduciblemente regionalista, sazonada con mexicanismos que la tornan sabrosa y carnal. Pero también en este punto vale la pena detenerse para apuntar que es un coloquialismo vaciado de espontaneismo, si no cuidadosamente elaborado, como si la percepción de Villoro supiera que una audición perfecta no necesariamente deviene literatura. Y Villoro la ejerce no sólo armado de insobornable rogor sino también con un humor que a veces hace eclosión; no en vano ha sido alumno —y se puede suponer que aventajado— de los talleres de narrativa de Augusto Monterroso.

OSVALDO GALLONE

ENSAYO

Egipto con beduinos y Michael Jackson

MAS ALLA DE LAS PIRAMIDES. VIAJE POR EL EGIPTO DESCONOCIDO, por Douglas Kennedy. Edhasa, 1992, 258 páginas.





En un vértigo de joyas, brocados y carne (negra, marrón y blanca), un déspota barbado, reclinado perezosamente, contempla cómo uno de sus hombres apuñala a una joven esclava. Es *La muerte de Sardanápalo* (1827) de Eugène Delacroix. La pintura y la literatura de viajes del orientalismo proporcionaban a los europeos una excusa etnográfica para disfrutar de fantasías pornosoft. Por supuesto, en esta atribución de virtudes ingenuas y vicios sofisticados quedaban borradas las distinciones históricas y nacionales, Marruecos era lo mismo que Turquía.

Contra el borramiento de las diferencias —pero sin piedades ni fervor— escribe Douglas Kennedy su *travelogue* por Egipto, de El Cairo a Nubia. Aunque buen lector de *The Guardian*, salva a su libro por una decisión de signo contrario: convertirse en un Evelyn Waugh redivivo y abandonarse al placer, conservador por excelencia, de mostrar que las cosas no son como en buena conciencia creíamos que eran. El escritor tory es siempre materialista, siempre satírico, nunca bienpensante. Casi espontáneamente, la comedia negra surge del choque de toda forma de idealismo con la realidad cotidiana, más compleja que cualquier estereotipo cultural. Faltan, sin embargo, las hipérboles; por una épica sordina, la comicidad reposa sobre un arte radical de la yuxtaposición.

Las yuxtaposiciones organizan el relato; son de distintos tipos y están ubicadas en diferentes niveles. Arquitectura faraónica y modestos logros funcionales. Fundamentalismo islámico y secularismo: juramentos de fidelidad a Allah canturreando "Thriller" de Michael Jackson, Europeos (de tercermundistas más o menos farisaicos a oficiales del British Council y nativos.

Un efecto seguro de extrañamiento es el causado por la contigüidad de la arquitectura colonial decimonónica y las costumbres del país (ópera de Manaos, edificio Eiffel de Iquitos): en la ciudad universitaria de Asyut, entre colleges del mejor neogótico oxoniense y prados cuidadísimos, se practica la segregación sexual y la discriminación religiosa. Por detrás de todos los chistes hay una ironía trágica: el equívoco de la concepción sadatiana del Egipto moderno, que seguirá siendo tradicional y aún así abrazará la tecnocracia. En este punto del *black mischief*, Kennedy empieza a sentir nostalgias europeas, a preguntarse si la sociedad islámica no será una solución, a lamentarse de que la modernización vaya de la mano del mal gusto (películas culturales japonesas dobladas al inglés hawaiano y subtituladas en árabe).

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

FICCION

Historia explícita

ANTONIO ELIO BRAILOVSKY

Esta maldita lujuria

ESTA MALDITA LUJURIA, por Antonio Elio Brailovsky. Planeta, colección Biblioteca del Sur, Buenos Aires, 1992, 188 páginas.

Escuche usted, señor Virrey, que la verdad está en las voces de los comunes, que no pretenden títulos ni honores sino que los hechos se sepan tal cual fueron": con una promesa tan sugestiva como doblemente incierta, el armero español de la villa de Carmen de Patagones le dirige una carta al virrey que está en Buenos Aires, para hablarle de los misterios del continente americano. *Esta maldita lujuria*, la novela con la que Antonio Elio Brailovsky obtuvo el Premio Casa de las Américas, es el despliegue de esa larga carta en la que Ambrosio de Lara, desde la soledad patagónica, discurre sobre la conquista, sobre América, sobre el sueño de hallar la utópica Ciudad de los Césares.

Brailovsky echa mano otra vez al entrecruzamiento de su narrativa con la historia y a un tono expositivo apoyado insistentemente en la apelación a una segunda persona. *Esta maldita lujuria*, desde ese entrelazamiento y a través de esa retórica, hace referencia a los que son los signos de lo americano, transitando varios de los tópicos consabidos. En algunos casos recupera productivamente tales tópicos, pero en definitiva, nunca va más allá de ellos, de lo que ya se ha escrito, de lo que ya se ha leído. América es a la vez un paraíso y una creación demoníaca, el espacio de la desmesura, del erotismo, de la lujuria, de lo irreal, un lugar en el que todo puede ocurrir, en el que puede haber una ciudad donde nadie nace ni muere a lo largo de doscientos años, o en el que un mágico "Arbol del Tiempo" altera el ritmo de las vidas. A fuerza de volver a transitar tópicos, *Esta maldita lujuria* acaba en el lugar común de lo que la literatura ya hace un tiempo ha inventado como lo americano.

La carta que el armero le dirige al virrey es fundamentalmente una advertencia: una advertencia que un hombre común (porque, como se vio, está también el lugar común según el cual los hombres comunes son los que saben) le dirige al poderoso, al que por estar en el poder ignora la verdad. El tono preventivo, instructivo incluso, hace que las afirmaciones demasiado corrientes se destaquen en un sentido negativo y opaquen otros momentos narrativos mejor logrados en la novela.

Otros textos de Brailovsky —*Tiempo de opresión*, por ejemplo, o *El asalto al cielo*— partían también de cierta necesidad de prevenir y de instruir, y producían también este efecto de hacer advertencias sobre aquello que ya parece obvio. "¿Entiende usted, señor?", le escribe el armero al virrey en *Esta maldita lujuria*: todo el texto se esfuerza demasiado por asegurarse que el lector entienda. Si todo lo que aparece insinuado finalmente se explicita, si toda alegoría procura hacerse evidente, si toda alusión al presente se vuelve directa y no oblicua, la novela más que retomar como relato el relato de la historia lo que hace es tomar la historia, pero con el objeto menos consistente de explicarla.

MARTIN KOHAN

FICCION

Maestro de escritores

LA LINEA DE SOMBRA, por Joseph Conrad. Norma, Colección Cara y Cruz, 17/18 páginas.

Uno de los más grandes escritores, no solo de los locales sino también del mundo", escribió el Suplemento literario del *Times* cuando Joseph Conrad (1857-1924) publicó *La línea de sombra*. Era el año 1917 y Conrad gozaba de una muy justa fama en la crítica de entonces. Con el tiempo, el lugar de este escritor polaco que escribía en inglés, corrió el peligro de ubicarse en el mismo anaquel de la biblioteca que el dedicado a la supuestamente infantil literatura de aventuras, tal como le ocurrió a Emilio Salgari o a Julio Verne. Pero la reivindicación de su obra hecha por escritores de la talla de Borges lo volvió a poner en su lugar de escritor excepcional, un renovador de la prosa inglesa.

La línea de sombra es una de las obras fundamentales de Conrad. En ella se puede encontrar todo el universo conradiano: el mar, los marineros decididos, el viaje que deja de ser una simple travesía para transformarse en un viaje interior, en una búsqueda del sentido de la vida.

La edición de esta novela realizada por Tesis-Norma contiene además una serie de trabajos críticos de primera línea a propósito de Conrad. Entre ellos se encuentran un ensayo de Virginia Woolf —con esa prosa exquisita e irónica que la caracterizaba—, otro de Cesare Pavese y una evocación de Alvaro Mutis.

SERGIO S. OLGUIN

TEATRO

Misa en escena

MISA NEGRA, Las aventuras del señor Bombín, por Alberto Muñoz y Eduardo Mileo. Ediciones Ultimo Reino, 1992, 62 páginas.

Del traslado del drama de la misa al atrio surge el teatro medieval con sus alegorías. En los tiempos modernos la alegoría se redefine al reunir fragmentos de mundos deshechos para cumplir su sentido etimológico de "decir lo otro". Ese otro, en la obra poético-teatral de Alberto Muñoz y Eduardo Mileo, tiene el semblante de un ángel, creador y creado. La fe, que parece cosa antigua, necesita de un disfraz pudoroso para ocultar la vergüenza, después de la caída, de su desnudez original, del deseo simple e inocente de encontrarse con un origen y un destino.

El ángel promueve contradicciones, es grotesco y sublime al mismo tiempo, por un lado apela a una lógica serial: cada acto previsible que no se ejecute trastornaría los siguientes, su repetida frase "eso no es así" convalida un sentido común, del que escapa luego, para enrostrarle al músico, el señor Bombín, su melancolía, o la angustia de la creación. Entretanto el músico vive sus sueños siempre al borde de la *inminencia*, esa incitante cualidad de esperanza en medio de la desesperación.

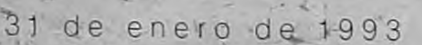
Las "aventuras del Sr. Bombín", su melancolía, o la angustia de la creación entretanto el músico vive sus sueños siempre al borde de la desesperación.

Las "aventuras del señor Bombín", interiores y celestiales, son básicamente la corporización de sus fantasmas. Que no son meras invenciones individuales. Sin "amarras que atan mundos", el músico junta contradictorios pensamientos, recuerdos entrañables —el sueño del "agua amorosa"— con los sangrantes, salientes y mordaces rasgos de una realidad hecha de hediondos simios que celebran al "Campeón Argentino". Frente a lo que carga con su cruz de insistir en crear "*una música en la que alguien crea*". Un sesgo religioso que alude a la constitución de la palabra: re-ligar, unir.

Si se ha tenido la oportunidad de ver la representación teatral de *Misa negra* (dos años consecutivos en Babilonia) con su fabuloso despliegue musical y escénico —dicho esto en las limitaciones que ofrece una sala *underground*— la lectura de este texto supone un extrañamiento porque acontece en silencio, sin la música ni las caras y las voces. La imaginación obra en ese primordial silencio que da la palabra escrita, destacando las acotaciones escénicas y los poemas incluidos. Revelando, una vez más, la alta calidad poética de sus autores.

SUSANA CELLA







ha hecho estragos en la comprensión del pensamiento contemporáneo: fragmentario. No son fragmentos, son pedazos vivo de una mirada que parpadea por el asombro. El título de *Cuadros de un pensamiento* pareciera querer convertir a esos pedazos vivos en una secuencia, porque un título no puede escapar a proponer una lectura. Quien se asome a su interior —y allí hallará a un Benjamín más distendido, ayudado por la muy buena traducción de Susana Mayer— descubrirá otro recorrido entre las ruinas de un mundo que se quiere leer a pesar de su opacidad. A fuerza de iluminaciones que conjuran su uniformidad, para que la voracidad siga siendo posible.

MARCOS MAYER

FICCION

Un alumno de Monterroso

EL DISPARO DE ARGON, por Juan Villoro, Alfaguara, 1992, 336 páginas.

Un disparo de argón —como se ha encargado de explicitar el propio Juan Villoro (México, 1956) en recientes entrevistas— es el rayo láser que se aplica en un ojo, lo que se podría denominar un tiro a la mirada, una terapia para que el ojo recupere su mermado campo visual. *El disparo de argón* es, entre otras cosas, la historia, justamente, de un progresivo reenfocamiento, el tránsito que va desde la visión de formas veladas hasta el recorte de nítidos bordes y precisas geometrías, el proceso mediante el cual el protagonista y voz narradora —el oftalmólogo Fernando Balmes, de treinta y seis años— comienza a ver una visión que trasciende, obviamente, la mera convención de la dioptría.



La Clínica de Ojos Antonio Suárez está ubicada en pleno barrio ficcional de San Lorenzo, México, es prácticamente una réplica de la célebre Barraquer barcelonesa, y la preside el propio Antonio Suárez, maestro de oftalmólogos, entre cuyos discípulos se cuenta Balmes. Este y algunos otros colegas más descubren casi por azar que la clínica es el epicentro de un tráfico de córneas, descubrimiento que deriva en el asesinato del médico traficante y difusos enfrentamientos entre grupos de poder inocultablemente vinculados al tráfico ilegal. El esqueleto argumental de *El disparo de argón* puede hacer pensar en un *thriller* o, al menos, en un relato de palpitante corte policial. No es así, lo que no implica en modo alguno un desmérito para el texto. El ritmo de la novela es deliberadamente moroso como para identificarlo abiertamente con el *thriller*, y si bien la intriga que bosqueja se remite al dato oculto —al estilo del policial clásico la presencia de Antonio Suárez es fantasmática hasta que se encarna sobre el final del libro; el tráfico de córneas se dibuja como un enigma irresuelto—, esta intriga no es en modo alguno el soporte del texto, más bien su mera excusa. Y si de filiaciones se trata, las escenas finales rinden un tributo paródico y brillante a la mejor tradición cinematográfica del *western* (y su matriz con valor de epítome: dos hombres sobre un puente solitario enfrentados por un amor pretérito).

El disparo de argón se propone como un notable ejemplo de estilo y estructura novelísticos, como una

muestra más que ponderable de la manera de modelar la materia narrativa. Así, por ejemplo, el modo de estructurar la narración de historias laterales —de corte personal o colectivo, a manera de *raccontos* aclaratorios o meramente incidentales— que se alzan en los intersticios de la historia principal, pero no como cuentos breves e independientes sino como pequeñas incisiones, muescas que por el tono y las inflexiones se acomodan a la perfección al discurso que las contiene y las trasciende. Son éstas las historias que van delineando prolijamente la geografía íntima y social del barrio de San Lorenzo y, por extensión, la de México: brutal, tragicómica, cotidiana y, por sobre todo, desgarradoramente contradictoria.

El estilo del libro queda inscripto en la voz del doctor Fernando Balmes: coloquial, por momentos intraduciblemente regionalista, sazonada con mexicanismos que la tornan sabrosa y carnal. Pero también en este punto vale la pena detenerse para apuntar que es un coloquialismo vaciado de espontaneismo, si no cuidadosamente elaborado, como si la percepción de Villoro supiera que una audición perfecta no necesariamente deviene literatura. Y Villoro la ejerce no sólo armado de insobornable rogor sino también con un humor que a veces hace eclosión; no en vano ha sido alumno —y se puede suponer que aventajado— de los talleres de narrativa de Augusto Monterroso.

OSVALDO GALLONE

FICCION

Historia explícita

ESTA MALDITA LUJURIA, por Antonio Elio Brailovsky. Planeta, colección Biblioteca del Sur, Buenos Aires, 1992, 188 páginas.

Escuche usted, señor Virrey, que la verdad está en las voces de los comunes, que no pretenden títulos ni honores sino que los hechos se sepan tal cual fueron": con una promesa tan sugestiva como declarada incierta, el armero español de la villa de Carmen de Patagones le dirige una carta al virrey que está en Buenos Aires, para hablarle de los misterios del continente americano. *Esta maldita lujuria*, la novela con la que Antonio Elio Brailovsky obtuvo el Premio Casa de las Américas, es el despliegue de esa larga carta en la que Ambrosio de Lara, desde la soledad patagónica, discurre sobre la conquista, sobre América, sobre el sueño de hallar la utópica Ciudad de los Césares.

Brailovsky echa mano otra vez al entrecruzamiento de su narrativa con la historia y a un tono expositivo apoyado insistentemente en la apelación a una segunda persona. *Esta maldita lujuria*, desde ese entrelazamiento y a través de esa retórica, hace referencia a los que son los signos de lo americano, transitando varios de los tópicos consabidos. En algunos casos recupera productivamente tales tópicos, pero en definitiva, nunca va más allá de ellos, de lo que ya se ha escrito, de lo que ya se ha leído. América es a la vez un paraíso y una creación demoníaca, el espacio de la desmesura, del erotismo, de la lujuria, de lo irreal, un lugar en el que todo puede ocurrir, en el que puede haber una ciudad donde nadie nace ni muere a lo largo de doscientos años, o en el que un mágico "Arbol del Tiempo" altera el ritmo de las vidas. A fuerza de volver a transitar tópicos, *Esta maldita lujuria* acaba en el lugar común de lo que la literatura ya hace un tiempo ha inventado como lo americano.

La carta que el armero le dirige al virrey es fundamentalmente una advertencia: una advertencia que un hombre común (porque, como se vio, está también el lugar común según el cual los hombres comunes son los que saben) le dirige al poderoso, al que por estar en el poder ignora la verdad. El tono preventivo, instructivo incluso, hace que las afirmaciones demasiado corrientes se destaquen en un sentido negativo y opaquen otros momentos narrativos mejor logrados en la novela.

Otros textos de Brailovsky —*Tiempo de opresión*, por ejemplo, o *El asalto al cielo*— partían también de cierta necesidad de prevenir y de instruir, y producían también este efecto de hacer advertencias sobre aquello que ya parece obvio. "¿En-

ANTONIO ELIO BRAILOVSKY
Esta maldita lujuria



PLANETA BIBLIOTECA DEL SUR

tiende usted, señor?", le escribe el armero al virrey en *Esta maldita lujuria*: todo el texto se esfuerza demasiado por asegurarse que el lector entienda. Si todo lo que aparece insinuado finalmente se explicita, si toda alegoría procura hacerse evidente, si toda alusión al presente se vuelve directa y no oblicua, la novela más que retomar como relato el relato de la historia lo que hace es tomar la historia, pero con el objeto menos consistente de explicarla.

MARTIN KOHAN

FICCION

Maestro de escritores

LA LINEA DE SOMBRA, por Joseph Conrad. Norma, Colección Cara y Cruz, 17/18 páginas.

Uno de los más grandes escritores, no solo de los locales sino también del mundo", escribió el Suplemento literario del *Times* cuando Joseph Conrad (1857-1924) publicó *La línea de sombra*. Era el año 1917 y Conrad gozaba de una muy justa fama en la crítica de entonces. Con el tiempo, el lugar de este escritor polaco que escribía en inglés, corrió el peligro de ubicarse en el mismo anaquel de la biblioteca que el dedicado a la supuestamente infantil literatura de aventuras, tal como le ocurrió a Emilio Salgari o a Julio Verne. Pero la reivindicación de su obra hecha por escritores de la talla de Borges lo volvió a poner en su lugar de escritor excepcional, un renovador de la prosa inglesa.

La línea de sombra es una de las obras fundamentales de Conrad. En ella se puede encontrar todo el universo conradiano: el mar, los marineros decididos, el viaje que deja de ser una simple travesía para transformarse en un viaje interior, en una búsqueda del sentido de la vida.

La edición de esta novela realizada por Tesis-Norma contiene además una serie de trabajos críticos de primera línea a propósito de Conrad. Entre ellos se encuentran un ensayo de Virginia Woolf —con esa prosa exquisita e irónica que la caracterizaba—, otro de Cesare Pavese y una evocación de Alvaro Mutis.

SERGIO S. OLGUIN

TEATRO

Misa en escena

MISA NEGRA, Las aventuras del señor Bombín, por Alberto Muñoz y Eduardo Mileo. Ediciones Ultimo Reino, 1992, 62 páginas.

Del traslado del drama de la misa al atrio surge el teatro medieval con sus alegorías. En los tiempos modernos la alegoría se redefine al reunir fragmentos de mundos deshechos para cumplir su sentido etimológico de "decir lo otro". Ese otro, en la obra poéticoteatral de Alberto Muñoz y Eduardo Mileo, tiene el semblante de un ángel, creador y creado. La fe, que parece cosa antigua, necesita de un disfraz pudoroso para ocultar la vergüenza, después de la caída, de su desnudez original, del deseo simple e inocente de encontrarse con un origen y un destino.

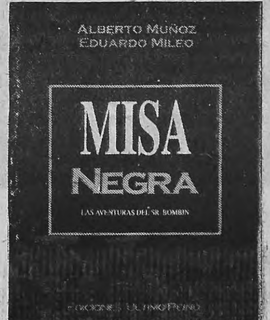
El ángel promueve contradicciones, es grotesco y sublime al mismo tiempo, por un lado apela a una lógica serial: cada acto previsible que no se ejecute trastornaría los siguientes, su repetida frase "eso no es así" convalida un sentido común, del que escapa luego, para enrostrarle al músico, el señor Bombín, su melancolía, o la angustia de la creación. Entretanto el músico vive sus sueños siempre al borde de la *inminencia*, esa incitante cualidad de esperanza en medio de la desesperación.

Las "aventuras del Sr. Bombín", su melancolía, o la angustia de la creación entretanto el músico vive sus sueños siempre al borde de la desesperación.

Las "aventuras del señor Bombín", interiores y celestiales, son básicamente la corporización de sus fantasmas. Que no son meras invenciones individuales. Sin "amarras que atan mundos", el músico junta contradictorios pensamientos, recuerdos entrañables —el sueño del "agua amorosa"— con los sangrantes, salientes y mordaces rasgos de una realidad hecha de hediondos simios que celebran al "Campeón Argentino". Frente a lo que carga con su cruz de insistir en crear "*una música en la que alguien crea*". Un sesgo religioso que alude a la constitución de la palabra: re-ligar, unir.

Si se ha tenido la oportunidad de ver la representación teatral de *Misa negra* (dos años consecutivos en Babilonia) con su fabuloso despliegue musical y escénico —dicho esto en las limitaciones que ofrece una sala *underground*— la lectura de este texto supone un extrañamiento porque acontece en silencio, sin la música ni las caras y las voces. La imaginación obra en ese primordial silencio que da la palabra escrita, destacando las acotaciones escénicas y los poemas incluidos. Revelando, una vez más, la alta calidad poética de sus autores.

SUSANA CELLA





Hace poco Luisa Futoransky pasó por Buenos Aires —como se dice en estas páginas, por el más céntrico de los barrios porteños—, ciudad en la que nació pero en la que ahora no escribe. La autora de los poemarios "Partir" y "El diván de la puerta dorada", la obra de teatro "Fervores de Bengala" y las novelas "De Pe a Pa", "Son cuentos chinos" y "Urracas" vive desde hace once años en París, donde recaló tras haber pasado por Japón y China.



THE BUENOS AIRES REVIEW

SAN NICOLAS, VERANO 1992-1993

Luisa Futoransky

LUISA FUTORANSKY
Urracas
PLANETA BIBLIOTECA DEL SUR

GRACIELA SPERANZA

Mientras mira la calle Corrientes desde una ventana del Bar Ramos asegura que volver a Buenos Aires es siempre ocasión de un sentimiento confuso y contradictorio. Vive en París desde hace años pero confiesa con cierto orgullo que su acento es inconfundible y su historia también. Sabe que sus gestos y sus respuestas caprichosas provocan inevitables sonrisas pero es allí, detrás del humor, donde deja entrever alguna ironía. "¿Puede haber en este mundo mayor desgracia que ser mujer, cuarentona, sola, nada flaca, judía, sudamericana y bastante voluble a las pasiones?", se dice de Laura Kaplansky en la contratapa de *Son cuentos chinos*, su segunda novela, y en seguida se comprende que no le preocupe demasiado ocultarse en las máscaras de la ficción.

Entre un café y otro come unos bocaditos Cabsha. Acaba de comprarlos en una mezcla de nostalgia infantil y provocación sentimental.

—Ha estado más de veinte años fuera del país, en China, Japón, Indonesia y ahora vive en París. ¿Es necesario viajar para escribir?

—No lo sé. Macedonio escribió allí, en su pieza de pensión. Tal vez yo para encontrar mi pieza necesito dar la vuelta al mundo —no sé si en ochenta días o en ochenta años— pero una de mis grandes motivaciones continúa siendo la idea del viaje. Seguramente alguna vez descubriré que el jardín estaba en mi casa, pero por ahora traigo semillas de todas partes.

—¿Cuándo empezó a considerarse escritora?

—Recuerdo la decisión, la palabra con que manifiesto esa decisión. A los catorce años ya decía "soy escritora". No vengo de un medio de escritores, de artistas; vengo de una familia de la periferia de Buenos Aires. Lo he dicho en mis libros: asumo su pobreza y la mía. Decidí ser escritora probablemente porque ser escritora implica toda una serie de cosas que no soy: no soy ajedrecista, no soy bailarina clásica..., pero todo eso está de algún modo en el ritmo de mi

EL CAZADOR OCULTO

Carlos S. Menem, presidente de la República.

(El cólera) es imposible que llegue a Buenos Aires, como por ahí se dijo. Se está focalizando totalmente la enfermedad.

La mañana. ATC. Febrero 10 de 1992. 10.05 hs.

El cólera está controlado (...) La cuestión ha sido demasiado dramatizada por los periodistas.

Telenoche. Canal 13. Enero 20 de 1993. 20.15 hs.

Rodolfo Ranni, actor; **Catalina Dlugi**, animadora.

CD: Hace poquito volviste de viaje. ¿Qué te pasa a vos, que te fuiste a Estados Unidos, al volver a la Argentina? ¿Te deprime volver o te pone contento?

RR: No. Esta vez con mi mujer tuvimos una vuelta bastante distinta de la de otras veces, porque fue un viaje relativamente largo (...) Cuando uno está más tiempo (en un país extranjero) ve la trastienda de las cosas (...) Y fue bueno para nosotros, porque descubrimos que somos bastante mejores que lo que creemos...

CD: ¿Qué me querés decir con eso?

RR: Que la gente en nuestro país es bastante más linda a lo que uno de pronto normalmente cree.

CD: ¿Linda por dentro o linda por fuera?

RR: Linda por fuera, linda por dentro. Somos educados. Nosotros somos mucho más educados que la gente de otros países.

360, todo para ver. Canal 13. Enero 22. 14.55 hs.

Enrique Macaya Márquez, comentarista de fútbol: **Jaime Barylko**, educador; **Mauro Viale**, animador.

EMM: Venía recién por Salguero, y cuando pasaba muy cerca del pasaje de Canal 9 —que estaba todo inundado— había basura. Y 20 metros más allá hay un cartel, y dice: "Cuidado con el cólera" (...) Cuando estuve de vacaciones, estuve afuera. Vuelvo al país y me encuentro con que lo veo más viejo y más descuidado (...) Son imágenes que nos lastiman bastante.

MV: ¿Vos decís que (afuera) se cuidan más en la higiene, básicamente? Habría que decir dónde estuvo Enrique, pero eso es privativo (sic).

EMM: De todas formas, creo que más allá de la higiene, es un hecho que tiene que ver con la educación (...) Acá tratamos de emparchar las cosas que suceden y que brotan espontáneamente, y yo creo que no es la fórmula ideal (...) Uno no cuida la del otro, acá no hay generosidad. Nosotros no sabemos vivir en comunidad.

JB: (...) En este país no hay una educación nacional. Una educación hacia el bien, hacia la limpieza, hacia el respeto.

La mañana. ATC. Enero 25, 9.46 hs.

obra. Y me animo a decir obra como me animé a decir a los catorce años "yo soy escritora".

—¿También las lecturas incidieron en esa decisión?

—No sé cómo, a los catorce años ya había leído un cuento de Kafka que me marcó definitivamente, "En la colonia penitenciaria". Cuando uno lee a los catorce años "En la colonia penitenciaria" no hay demasiadas cosas que lo puedan sorprender después. Las lecturas que se eligen a partir de allí son un plus, no son un menos. Después, claro, otras lecturas que no podría recomponer ahora; probablemente la poesía francesa, la poesía inglesa en traducciones, o sea —descubro ahora de alguna manera— la poesía argentina presente en esas traducciones. Esencialmente dos corrientes que todavía me importan: la corriente de decir la emoción, digamos Paul Eluard, y la corriente con la que hoy no me siento tan en familia —ni en la pintura, ni en la poesía, ni en nada—, la corriente más abstracta del pensamiento, la poesía filosófica, los poemas de Octavio Paz.

—¿Cómo se produce el paso a la ficción? ¿Respondiendo a qué necesidad expresiva?

—Llego a la ficción a los cuarenta años con una experiencia muy particular que es más de cinco años en el Lejano Oriente. Hay aquí también una referencia literaria, un libro que me marca: *Un bárbaro en Asia*, de Henri Michaux. Michaux contaba con un gran desparpajo —con un ojo como un láser— su experiencia en los mismos países donde yo había estado, Japón y China. Creo que me dije ¿por qué no le puedo contestar? No me lo pregunté siquiera, empecé a contestarle. Una mujer de ese Ecuador que él había franqueado, con la misma arrogancia, mira el Lejano Oriente. Hay un momento en que la China me queda muy grande y muy chica en los renglones, en que me digo, ¿pruebo si soy un corredor de fondo? Porque otra de las cosas que me hubiera gustado hacer es ganar el maratón de Boston. Escribir una novela era una manera de ganar el maratón de Boston. Con esos pisos fui confeccionando ese libro que parece un diario y no lo es (escrito en París por esa relación que tenemos todos con la silla) *Son cuentos chinos*. Después ya me puse a contar, aunque nunca consigo aceptarme en un comportamiento estanco.

—La forma desviada del diario, del libro de viajes, emparentados a la autobiografía tal vez permite ese paso de la poesía a la ficción o, mejor dicho, al gusto por el ritmo poético de sus ficciones.

—Nunca he tenido el yo distanciado de la ficción, tal vez porque en mis intereses, dentro de los plus que te he mencionado, entra la melodía. Cuando digo melodía, me refiero a una pasión que cultivé durante diez años, que es la ópera italiana. Y quien dice ópera italiana, dice melodía y dice contar, dice emoción. Dice por ahí "puñalada trapera" en la emoción, cosa que no me disgusta para nada: apresar la emoción hasta sus últimas consecuencias.

PASOLINI

En la edición anterior de **Primer Plano** se dio a conocer un fragmento de *Petróleo*, la póstuma, monumental e inconclusa novela del poeta, ensayista, cineasta y narrador italiano Pier Paolo Pasolini. Esta semana la editorial Espasa Calpe anunció que distribuirá *Petróleo* a mediados de año, para que los lectores puedan disfrutar de las setecientas páginas —sobre un plan de dos mil— del texto, y no sólo un anticipo.

—¿Qué la llevó a la China?

—Sueño con ser rentista pero no lo soy. Llegué a China trabajando. Claro que no todo el mundo que tiene que trabajar se va a China, me dirás. Creo que es un poco la ficción de Salgari, los piratas, las Islas de Tortuga pero sobre todo —si no suena demasiado literario— creo que quería ver cómo eran los lugares gobernados por poetas. De hecho hice radio en China, hice ópera en Japón, hice demasiadas cosas.

—¿El exotismo como una motivación? "Los viajes y el prestigio que todavía tienen en parte para mí los lugares exóticos —se dice en Son cuentos chinos*—. Después llego y no lo son más."*

—Tal vez por eso en esta última novela, *Urracas*, elegí un escenario neutro como es Suiza. Lo neutro también puede ser exótico.

—Si bien esta novela tiene una estructura narrativa más fuerte que las anteriores, hay un constante placer en la digresión casi constitutivo de la ficción.

—De mi vida, diría. Justamente en *Urracas* el protagonista es la ventanilla, la ventanilla del subterráneo, la ventanilla del tren. La ventanilla como espejo del pasado. Estés donde estés, cualquier pastito verde, tendrá —así se trate de la tundra soviética— algo de tu pampa, si es que alguna vez la viste. Entonces el diálogo de estas mujeres que se casan tan poco con la realidad es más bien con la ventanilla. La ventanilla es un escenario perfecto de nuestro teatro interior, que siempre es el pasado inmediato o lejano. De ahí esa ida y vuelta de mi tarea, recuerdos reconstituyendo relaciones.

—Hay cierta rebeldía narrativa en la digresión: contar lo que se quiere cuando se quiere.

—Darse permiso. Para mí ya es un atrevimiento escribir, porque uno escribe fundamentalmente por falta de respeto. Con todos nuestros tíos abuelos y al mismo tiempo con todos los que escribieron antes.

—"¿Dónde residiría el interés del lector en este posible caleidoscopio?" —se pregunta en Son cuentos chinos*—. ¿Para quién escribe? ¿Por qué escribe?*

—Una cosa es a quién le interesa y otra es por qué escribo. He tomado muchas decisiones en mi vida más o menos importantes, pero escribir es la decisión que no se discute. La vida me puede imponer muchas renuncias, pero no me puede imponer dejar de escribir. Por otra parte el lector es una presencia muy importante para mí; me gustaría seducir al lector. También a mí me gusta que el escritor me seduzca. A un libro le exijo una ética, le exijo que me ilumine, pero en primer lugar exijo que me seduzca. Me importa mucho la autenticidad del sentimiento y del instrumento; cuando esas dos calidades y cualidades se unen, me dejo seducir. Entonces mi ambición, si alguna vez escribo un buen libro —uno siempre piensa que será el próximo— es ésa: provocar el deslumbramiento de la seducción.

—¿Con qué escritores cree que dialogan sus ficciones?

—Me encuentro muy familiar y muy vecina a una serie de nuevas escritoras norteamericanas, canadienses, alguna australiana, segundas generaciones de inmigrantes de países grandes, desolados, difíciles como el nuestro y que han hecho ese camino desde un *alien*, que no es el forastero, el extranjero, sino ese otro, desde la "otredad". Fenómenos que, por ejemplo, grandes comunidades como los chinos o los japoneses en Francia, no han producido y sí se han dado en Estados Unidos. Amy Tan por dar un ejemplo.

—¿Reconoce una marca femenina en lo que escribe?

—Es un término muy erosionado, porque enseguida nos vamos al feminismo. Yo soy mujer argentina y escribo desde ahí. Me reconozco con otras mujeres chinas, o norteamericanas



que escriben también desde ahí. Pero no escribo para mujeres, ni para chinas.

—En la solapa de uno de sus libros, Annie Morvan la considera "un auténtico Woody Allen femenino llegado de la Argentina". ¿Cómo leer ese comentario?

—Etiquetas y un poco de colonialismo. Por lo demás supongo que tendrá que ver con el humor y con que soy judía como Woody Allen. ¿O será porque soy fea como Woody Allen?, ¿seductora como Woody Allen tal vez? Las etiquetas no me gustan. Destesto los "es como". Ya con el "es" tengo bastantes problemas.

—¿Ser una escritora argentina en París es una limitación? Pienso en la distancia lingüística pero al mismo tiempo en cierta libertad respecto de las tramas literarias porteñas.

—Conozco amigos, colegas de este tiempo mío, que escriben en francés. Hay un idioma que conozco muy bien, el italiano, que me ha tentado más de una vez porque amo su poesía, Cristima Campo, Ungaretti. La tentación fue grande; recuerdo que un largo poema mío casi lo escribo o me lo traduzco yo misma, pero descubrí que no puedo hacer nada en otra lengua. Tengo dificultades hasta para escribir una tarjeta postal. A pesar de las limitaciones de la lengua, no sé si viviendo en Buenos Aires hubiera tenido el coraje de encerrarme como me encierro a escribir en otra parte. No sé si el ruido y las luces del centro no me hubieran fascinado más de lo debido. El hecho de tener que trabajar muy duramente para vivir como escritora me ha hecho tal vez tener una línea, sin mayores concesiones en otro sentido.

—¿Cuáles son las condiciones ideales para escribir?

—Ser rentista, rica heredera o reina de Acapulco. Sacando eso, creo firmemente en el trabajo. Alguien dijo que salvo trabajar no se pueden hacer demasiadas cosas ocho horas por día —no se puede hacer el amor ocho horas por día— y es por eso que el mundo está tan espantosamente triste. Pero creo que trabajar tres o cuatro horas es inevitable. Gracias a la beca Guggenheim he pasado a ser la feliz poseedora de una Macintosh en la que hago muchos desastres pero me ahorra bastante tiempo. Creo que todos los chiches que tenemos son una prolongación de nuestro brazo, la computadora es una prolongación de nuestra cabeza. No me cambia demasiado pero organiza mi desorden.

—Ha recibido varios premios en poesía y novela, en Francia y en España, la beca Guggenheim. ¿Qué significan los premios literarios?

—Los premios tienen una relación con el milagro y con la espera muy particular. En el caso de la poesía son importantes para la edición. He tenido esa suerte desde mi primer libro que publiqué cuando tenía veintidós años porque no creo en el escritor que paga sus libros. Me impuse esa disciplina. Por otra parte, un premio significa dar examen, cosa que no me regocija para nada, contando con todos los azares de una selección que es arbitraria como todas las selecciones pero es una recompensa económica que para el poeta es indispensable. Hay un poco de narcisismo pero lo más importante es seguramente la publicación.

—¿Qué significa volver a la Argentina después de ocho años?

—He visto postales muy diferentes que se van a unir a una larga ristra de hilos. La imagen que tengo a veces es muy bíblica. Siento, cuando llego a la Argentina, el Mar Muerto y el Mar Rojo juntos. Es una herida abierta que se cierra y sé cuando llego que nunca me fui.

RODOLFO WALSH Y LAS DANZAS DE LA MUERTE

DAVID VIÑAS

Me animaría a sugerir, quizá, que jamás aguantó las cosas inmóviles. Y mientras hablaba en ese diminuto departamento desde donde se veía la torre del *Molino* cuyas aspas aún se movían, me las iba señalando: "Echan viento, mi viejo; menos mal", y estiraba las manos asomándose sobre el verano, el ventanal y la noche. "Y si no anduviesen —agregó—, te juro que me treparía hasta esa punta de vidrio para ponerlas en movimiento." Rodolfo hizo un esfuerzo para sonreír sin demasiado éxito: "Hasta sería capaz de soplarlas con tal de no verlas quietas".

—Mata —murmuré.

—¿El verano? —resopló Rodolfo—. Ahá.

—Inmóvil —propuse.

—Demasiado —él marcó un círculo en el aire—. Como el infierno.

—Habrá que esperar que pase.

—No nos queda otra —dijo Rodolfo quitándose la camisa y usándola para secarse el pecho.

Después fue dando varias vueltas por ese cuarto igual al escenario de algún teatro de vanguardia: una cama de fraile franciscano, una mesa de madera, dos sillas de paja y, al costado, en el suelo, varios libros en inglés: Byron no; Pound, los místicos del siglo XVII, *Oliver Twist* encuadernado en cuero, y una antología de Sherlock Holmes o de Conrad.

—Pocas cosas, muy pocas —señaló con la barbilla en medio de sus idas y vueltas—; pero como en este momento hay que moverse más que nunca, me voy quedando con lo esencial— Rodolfo encendió un cigarrillo, le dio un par de pitadas, tosió poniéndose la mano sobre el pecho como en un ademán de juramento, y finalmente apagó el cigarrillo apretándolo en la bisagra de la puerta—. Yo podría haber sido cura, David —carraspeó—; o, por ahí, pastor anabaptista. Creéme.

—Te creo.

—Jamás fui clerical, pero la agilidad que te da la pobreza, hoy por hoy es una ventaja. Te diría: casi un privilegio o, si preferís, una estrategia.

Volvió a asomarse al ventanal, aunque esta vez ni resopló ni miró hacia la torre del *Molino*, sino que me dio la impresión de que seguía el vuelo de algún avión atendiendo a las luces que se encendían y se apagaban en las puntas de las alas. Y si digo que marcó, al ritmo de esos focos, una especie de balanceo con todo el cuerpo, no me parece que exagero.

—David...

—¿Sí?

—¿Vos sabés? Nunca toleré la pedagogía cuando se convierte en moraleja —me dijo con un tono confidencial—; las bastardillas siempre resultan obvias; algo así como empezar un cuento con la palabra *cuando*. ¿Me explico? Sí. El "cuando" no es más que el tiempo que se conoce con sólo empezar a escribir; y en lo que se refiere a poner en bastardilla las moralejas es tan redundante como sacar la mano cuando uno ve que está lloviendo.

Yo me sequé el sudor:

—¿Tenés ganas de que llueva? —me reí.

—De que se venga el cielo abajo. De eso tengo ganas, David.

No se reía Rodolfo. Por lo menos cuando decía esas cosas: lo irónico siempre le pareció un asunto de economía; y provocar la risa del otro, más allá de lo que se limitaba a insinuar, le resultaba como una consigna política, obvia por definición.

—No se aguanta —rezongó.

—¿El calor? No; no se aguanta.

—Prescindibles son las bastardillas y el "cuando"; tan prescindibles como la cultura decorativa —volvió a darse manija echando el cuerpo hacia adelante; y fue cambiando de lugar el *Oliver Twist* y la antología de Conrad. También cambió de sitio a la mesa corriéndola desde la puerta de entrada hasta el pie del ventanal. Y si no movió la cama, es porque yo estaba sentado ahí apoyando la espalda en la pared.

—¿Conocés las danzas de la muerte? —me señaló inesperadamente desde la otra punta del departamento; y como yo, por cauteloso, me demoré demasiado en contestarle, empezó a hablar sin énfasis, como si toda la literatura fuera una sombría partida de ajedrez: —Es una cosa medieval —me empezó a decir (y creo que intercaló un "Perdón" como si acabara de eructar)—: que para mí tiene un par de ventajas: en primer lugar, me permite en este momento conjurar todo lo que siento inmóvil. Yo mismo —Rodolfo volvió a balancear los hombros— me siento el cuerpo movilizado. Leo alguna de esas danzas, y me voy descubriendo mucho más ágil, como en un conjuro contra lo que no se mueve. Sobre todo en este verano —logró sonreírse por fin haciendo un esfuerzo—. Me muevo; esa antigua poesía se mueve; y hasta presiento que nada se queda quieto. Ya te dije, David: esas danzas medievales, paradójicamente, me sirven de exorcismo, ¿sí? contra lo que me abruma de esta ciudad —volvió a apuntar la torre del *Molino*.

—¿Viento del río?

Rodolfo alzó la mano con un ademán de marinero:

—No —me fue informando—; nada —y sin desanimarse siguió con lo que estaba diciendo sobre las danzas macabras—: Y al mismo tiempo, mi viejo, esos bailes me recuerdan que son despiadadamente igualitarios: el Papa se zangolotea al lado de los mendigos que piden pan; los mariscales sacuden los huesos al mismo tiempo que los sirvientes; los banqueros pegan brincos huesudos al mismo ritmo que los pastores o los caballerizos; y hasta las grandes damas cubiertas de armiño bambolean las dentaduras sin dientes con idéntico compás al que les marcan las putas.

Rodolfo iba terminando de hablar mientras golpeaba las manos como si, de pronto, hubiese escuchado a alguna vieja murga de Almagro o de Balvanera.

—¿Leíste a François Villon —me preguntó fijamente.

—Hace años. Muchos.

—Yo también; pero en mi edición —y Rodolfo marcó un cuadrado con los dedos— había un grabado con una danza de ésas donde los usureros, llenos de collares y de rulos, y colgados en un patíbulo, se movían al compás de un canto que le entonaban unas abadesas panzonas.

